

Hacia una cartografía de las textualidades autobiográficas trans en España¹

Rafael M. Mérida Jiménez

Universitat de Lleida

1.

Durante los últimos años he venido dedicando una parte de mi labor investigadora al mundo trans en la España de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, prestando atención preferente a cuestiones vinculadas a su representación literaria y cinematográfica. Ilusamente, creía que este microcosmos apenas poseía relevancia en mi ámbito de estudio y ahora constato que el recorrido realizado apenas esboza un mapa mínimo. Evidentemente, mi ignorancia es culpa mía, pero tampoco resulta descabellado apuntar —sin pretender una excusa— que en parte esa laguna oceánica viniera propiciada tanto por mi miopía como por la escasez de bibliografía secundaria. En diferentes trabajos he ido analizando cuestiones relacionadas con la autorrepresentación de la alteridad sexual, la memoria histórica, los espacios de socialización o la masculinidad. En las presentes páginas, he pensado que sería interesante una reflexión sobre las plurales modalidades discursivas trans en primera persona que me permitiera interrelacionar temas ya analizados con nuevas propuestas interpretativas. Una mirada hacia atrás, al tiempo que una reevaluación comparatista y una nueva cartografía.

A diferencia de cuanto observamos en otros países, el ya para mí universo trans (en donde recalán tanto travestis como transexuales, transformistas y transgéneros) apenas ha gozado en España de aproximaciones como las que vengo proponiendo. La historiografía trans española —si es que existe en sentido estricto— ha quedado rezagada en comparación con los estudios lésbicos y gais, si bien no resulta ignorada en aportaciones tan solventes como las de Alberto Mira y Richard Cleminson/Francisco Vázquez García, entre otras —o en investigaciones que no pueden ser cali-

1 Este trabajo forma parte del proyecto de investigación FEM2015-69863-P (MINECO-FEDER).

ficadas de gais o lésbicas, como las de José Antonio Nieto (por ejemplo)—. Por lo demás, los investigadores más jóvenes, salvo contadas excepciones, apenas han trazado genealogías anteriores a la década de los noventa. Tampoco deben realizarlas, por supuesto, si no es su objetivo, pero sorprende esta desatención en clave comparatista, puesto que en muy diversos países, como Estados Unidos de América, Argentina o Francia, dentro y fuera del espacio universitario, han ido fluyendo activismos sociales y aproximaciones académicas que abordan dinámicas trans en períodos cronológicos amplios, o en donde se dan la mano con mayor comodidad viejas y jóvenes trans. Quizá todo se reduzca, volviendo al inicio, a que, como me sucedía hace pocos años, muchos sigan creyendo, sean o no sean trans, que se trata de un microcosmos irrelevante.

Utilizo el concepto “textualidad” porque, remitiéndome a la tipología de los géneros literarios, constato subgéneros narrativos, poéticos y dramáticos (evitando de paso el concepto de “narrativas”); igualmente, porque deben atenderse piezas que no son, en sentido estricto, literarias, empezando por las creaciones audiovisuales. Me hubiese atrevido a hablar de “transtextualidad” si no fuera porque se trata de un concepto que ya conoce una amplia difusión en los estudios de teoría literaria de la mano de Gérard Genette, quien la definió como el ámbito que aborda las relaciones entre un texto y otros (así la intertextualidad). Me complace sobremedida que el *Diccionario* de la Real Academia no haya registrado “textualidad” y que al consultar su versión electrónica me aconsejase la búsqueda de tres vocablos que tienen formas con una escritura cercana: “gestualidad”, “sexualidad” y “teatralidad”. El azar de esta asociación involuntaria, por puramente informática, me azuza: creo que pocas textualidades son tan gestuales, sexuales y teatrales como las que me dispongo a valorar.

2.

En su primera incursión narrativa, titulada *Memòria d'uns ulls pintats* (“Memorias de unos ojos pintados”, 2012), el célebre cantautor catalán Lluís Llach tejó su trama merced al recurso ficcional de la transcripción de veintiséis grabaciones que un joven director cinematográfico realiza a Germinal, un anciano de 87 años, quien decide regalarle “la història de la meva vida perquè tan sols llegant-la no es morirà amb mi” (“la historia de mi vida porque tan solo legándola no morirá conmigo”, Llach, 12) y de

quien el entrevistador piensa que es una “vella Marieta” (“vieja Mariquita”, 11), “amb els ulls descaradament pintats amb unes línies blavoses, barroeres però estudiades” (“con los ojos descaradamente pintados con unas líneas azulonas, vulgares pero estudiadas”, 10). Su autobiografía, sin embargo, resultará mucho menos estrafalaria de cuanto imagina a priori; un relato barcelonés de amistad y de amor homoeróticos, ambientado sobre todo en la década de los años veinte-treinta y durante la Guerra Civil, que en la última grabación incluye el regreso de Germinal a la Ciudad Condal tras el exilio y sus visitas a los antros de sociabilidad homosexual del Barrio Chino de la década de los sesenta. Este periplo, que cumple una función de enorme trascendencia para el desenlace de la trama, le conduce al Copacabana, local histórico de variedades junto a las Ramblas, en donde contempla los números musicales de las trans María de las Nieves, Remedios y la Pinta, de quien ofrece una demorada descripción que se inicia así:

Quan per fi vaig poder observar millor els detalls, vaig veure que la cantant era un cantant descomunal per la imatge i pel volum dels músculs que posseïa. Portava unes calcetes que eren uns texans retallats sense gràcia, perquè en aquells temps estava prohibit transvestir-se de cintura cap avall. Quina bajanada, no?... Bé, en tot cas, cenyits com no es pot imaginar, però evitant qualsevol protuberància anatòmica que contradigués la seva ferma voluntat de ser una vedet ben femenina. [...] Vaig descobrir sense cap sorpresa, perquè ja m’ho temia, que la Pinta, que era com es feia dir el fornit mariner que l’encarnava, només era la punta de l’iceberg d’un elenc de personalitats escèniques que anirien succeint-se durant la nit, i que configuraven un dels grups humans més estranys i tendres que cap figurinista gosés imaginar ni en plena diarrea creativa (Llach, 327 y 329).

[Cuando por fin pude observar mejor los detalles, vi que la cantante era un cantante descomunal por la imagen y por el volumen de los músculos que poseía. Llevaba unos pantaloncillos que eran unos tejanos recortados sin gracia, porque en aquel tiempo estaba prohibido travestirse de cintura hacia abajo. Menuda tontería, ¿no? Bueno, en todo caso, ceñidos como no puede imaginarse, pero evitando cualquier protuberancia anatómica que contradijera su firme voluntad de ser una vedette muy femenina. [...] Descubrí sin ninguna sorpresa, porque ya me lo temía, que la Pinta, que era como se hacía llamar el fornido marinero que la encarnaba, solo era la punta del iceberg de un elenco de personalidades escénicas que irían sucediéndose durante la noche, y que configuraban uno de los grupos humanos más extraños y tiernos que ningún figurinista osaría imaginar ni en plena diarrea creativa.]

Que Lluís Llach describa el Copacabana remite a una voluntad permanente de bañar su ficción con una punzante verosimilitud histórica, pues esta sala, durante los años sesenta y setenta, fue uno de los referentes del *show business* trans barcelonés. El talante de las descripciones, a pesar de su tono siniestro, no es negativo: forma parte de las luces y de las sombras de aquel universo y de aquella época, que no conviene sublimar.

Esta aparición, junto a la novela de Olga Merino titulada *Perros que ladran en el sótano*, también de 2012, donde de pasada se menciona el Copacabana, constituyen dos de los últimos eslabones de la presencia en las letras catalanas y españolas de una modalidad objetual de textualidad trans que se desarrolló a partir de la tercera década del siglo xx, cuando una zona del “Distrito Quinto” administrativo barcelonés acabó siendo denominada “Barrio Chino” por la prensa sensacionalista. Una textualidad que puede, desde sus inicios, ser filotrans —como sugieren las novelas de los años diez y veinte de Álvaro Retana— o proyectar transfobia —por ejemplo, en *Vida privada* (1931) de Josep Maria de Sagarra—, que ha proseguido durante décadas, pero cuya autoría no es trans (Mérida, “El ensayismo”, “Alteridad y género” y “En los márgenes”).

3.

A diferencia de cuanto constatamos en el espacio cultural anglosajón o francófono, la autoría trans hispánica se ha visibilizado en fechas mucho más recientes. En parte resulta lógico, por muy variadas razones, empezando con las derivadas del contexto histórico-político: si observamos los mapas políticos de España y de Hispanoamérica a partir de la Segunda Guerra Mundial, deduciremos la imposibilidad material de que pudieran publicarse textos de sexualidades ajenas al patrón heteronormativo; tampoco ayudaba el cauce testimonial propio de las sociedades católicas (la confesión sacramentada). Idéntica ecuación puede formularse para aquellas producciones textuales en donde la voz trans no es autorial, pero en las que podemos presumir cierta autenticidad: a la altura de 1963 era imposible que en España o en tantos otros países hispanoamericanos viera la luz un volumen como *Coccinelle est lui*, de Mario Costa, consagrado a la estrella más rutilante del Carrousel de París de los años cincuenta y sesenta. Tampoco, por supuesto, de haber existido una Coccinelle hispánica hubiera podido casarse como ella hizo, muy públicamente, el 10 de marzo

de 1962: “Coccinelle a donné à la condition transsexuelle en France une visibilité inédite et inégalée tout en associant le transsexualisme à sa personnalité d’artiste talentueuse et de star capricieuse” (Foerster, 78).

En Estados Unidos, la floración de las autobiografías trans se produjo desde principios de los años sesenta, según ha investigado Joanne Meyerowitz (186-207), en parte como efecto de la traducción al inglés del volumen de Mario Costa sobre Coccinelle; un buen ejemplo de esta difusión temprana sería *I Changed My Sex* (1963), de Hedy Jo Star. A fines de la década de los sesenta y principios de los setenta, en lengua inglesa, nacería el doble modelo que acabará imponiéndose, de la mano de Christine Jorgensen y Jan Morris, a un lado y a otro del océano. Sus trayectorias personales se antojan buenas metáforas del trasfondo de las dos modalidades más comunes: una, más desinhibida, vinculada al mundo del espectáculo; la otra, más introvertida y en donde se dará primacía al viaje interior a través de la escritura.² Tras estos dos volúmenes inaugurales, que conocieron una inmediata repercusión por la fama antitética de sus autoras —una como estrella del espectáculo; la otra como periodista cuando todavía no había culminado su reasignación sexual—, fueron sucediéndose otros libros, que también alumbraron la experiencia trans de mujer a hombre, como por ejemplo la autobiografía de Mario Martino en 1977. En su antología titulada *Sexual Metamorphosis*, Jonathan Ames constató la variedad de experiencias personales que albergan narraciones tan diversas como *Second Serve* (1983), de Renée Richards, o *Crossing* (1999), de Deirdre McCloskey, al tiempo que sugirió su comunidad literaria: “I found the memoirs of transsexuals to be parallel in structure to that classic literary model —the bildungsroman, the coming-of-age novel” (Ames, xii).³ En el espacio cultural francófono fue a partir de la década de los ochenta cuando

-
- 2 Una sencilla comparación puede aclarar cuanto sugiero, mientras Christine Jorgensen afirmaba “Miraculously, the past had led me to a life of fame and notoriety, with all of its attendant frustrations, pleasures, and responsibilities” (Ames, 75), Jan Morris constató: “I regret the stolen years of completeness, as man or as woman, that might have been mine” (Ames, 96).
 - 3 Evidentemente, también podrían traerse a colación las propuestas de Ken Plummer (42), entre las cuales sus reflexiones sobre los relatos de transsexuales que había analizado: “many self-defined transsexuals and transvestites sounded as if they could run literary courses on their experiences —being fully aware of the relevant autobiographies and more famous case studies. Indeed, in the case of transsexuals, this is carried to extremes, for it is often only by incorporating the ‘textbook accounts’ into their life that they can become eligible for transsexual surgery”.

empezaron a ver la luz las primeras autobiografías trans originales, más cercanas a Jan Morris que al modelo inaugurado por Coccinelle: *Je serais elle* de Sylviane Dullak (1983), *Le saut de l'ange* de Maud Marin (1987) o *Rencontre du troisième sexe* de Sandra Dual (1999), entre otras, junto a las obras de Bambi (Espineira, 120).

4.

En este trabajo voy a reflexionar sobre algunas cuestiones de este universo autorial centrándome en España y abordando exclusivamente los testimonios trans femeninos de la generación que vivió los últimos años de la dictadura de Franco y los primeros de la democracia. La razón principal que justifica mi elección es la diferencia cuantitativa de materiales conservados y los abismos socio-históricos-genéricos que encarnan.⁴ Por supuesto, muy diferentes serían mis comentarios si, por ejemplo, contemplara un marco geográfico más amplio, como el iberoamericano, con autobiografías tan ricas como *Princesa*, de Fernanda Farías de Albuquerque (1994), a caballo entre Brasil, España e Italia, o el relato de Malva (2010), emplazado, sobre todo, entre Chile y Argentina; también si el período cronológico alcanzara el presente.

La dificultad que entraña la delimitación de un corpus autorial trans en España como el que planteo deriva, además de por los factores ya sugeridos (históricos, políticos y religiosos), de cuestiones derivadas de un factor generacional —muchas de aquellas voces empezaron a fallecer ya en la misma década de los ochenta, durante la cual la extensión del consumo de drogas constituiría una plaga, como la que poco después capitalizaría la pandemia del sida—, pero también de base estrictamente social y cultural: resulta evidente que un porcentaje muy elevado de las trans de por entonces procedían de las clases económicamente más desfavorecidas, originarias en tantas ocasiones del ámbito rural y sin apenas estudios básicos. Esta genealogía destaca en una entrevista de Pierrot a Violeta la Burra, en 1982:

En Sevilla empezó mi carrera artística, porque yo de mi pueblo me fui a Sevilla. De Herrera. Yo tenía unos 18 años y como ya me gustaba el baile y el

4 Véase Platero, donde analiza el archivo policial de 1968 contra María Elena N. G., acusada de “travestismo masculino”.

cante entonces arreglé con mi madre una cosa: la convencí para que me dejara ir a Sevilla. Yo estaba en el campo arrancando garbanzos, picando con un pico y la pala, la calle, y claro, pues, cuando estaba picando yo la calle, picapiedra se llama a eso, ¿no?, pues entonces yo sentía de una vecina la música y yo me ponía a cantar y a bailar y la vecina decía: “Chiquito, venga a trabajar que va a venir el hombre y te va a echar fuera, mi alma” (Pierrot, 69).

Muy pocas trans escaparon de la prostitución; muchas menos lograron un equilibrio económico. De entre las supervivientes con proyección pública notoria entonces podemos citar a solo un puñado: Dolly van Doll, Carla Antonelli, Bibí Andersen/Bibiana Fernández, Violeta la Burra, Carmen de Mairena... La mayoría de las estrellas de los cabarés de la época han fallecido: de Lorena Capelli a Paco España, de Madame Arthur a Pierrot, pasando por tantísimas otras menos conocidas o simplemente anónimas, como también desaparecieron hace mucho los locales que las catapultaron a la fama, empezando por el Copacabana, recreado por Lluís Llach y Olga Merino.

Buena parte de los testimonios autobiográficos que conservamos han visto la luz en fechas recientes: el primer volumen de las *Memorias trans* de Pierrot es de 2006, año en que también fue publicada *Transgenerismos*, la tesis doctoral de Norma Mejía; *De niño a mujer*, biografía confesional de Van Doll, redactada por Pilar Matos, se publicó en 2007... Acuciadas por el paso del tiempo, animadas por el reconocimiento de una legislación que ya no la ignora, incluso rehabilitadas por un “movimiento gay y lésbico” que no las evita, la primera década del milenio puede definirse como el del inicio de la recuperación de la memoria trans en España. Las tres obras citadas remiten a otros tantos modelos: mientras que la autobiografía de Dolly Van Doll resulta la más convencional y confesional, aunque no menos conmovedora (Mérida, “El espacio autobiográfico”), las *Memorias trans* de Pierrot parten sobre todo de una recopilación de entrevistas efectuadas desde los primeros años ochenta (Mérida, “Memoria marginada”). El volumen de Norma Mejía puede considerarse un caso excepcional, pues su tesis doctoral en antropología combina investigación académica y etnografía extrema: una autobiografía intermitente sin concesiones al tiempo que un recorrido histórico por la Barcelona de la prostitución trans de los años setenta y ochenta (Mérida, “Norma Mejía”).

5.

Si, a diferencia de los espacios culturales en inglés o francés, disponemos de pocas textualidades trans autoriales, no nos quedará más remedio que empezar a incidir en muestras que puedan ubicarse en su vecindad, como las fichas clínicas recopiladas por García Valdés, sobre las que ya traté en otra ocasión (Mérida, *Cuerpos desordenados*, 57-68), o las crónicas y entrevistas periodísticas: sería el caso de las *Memorias trans*, de sus sucesivas ampliaciones en internet a través del portal de Carla Antonelli y del último capítulo de otro volumen de Pierrot (197-214), titulado *Un falo lo tiene cualquiera*. Un ejemplo a la altura de 1976 sería el libro de Jesús Alcalde y Ricardo Barceló titulado *Celtiberia gay*, una gavilla discordante de entrevistas a personas del mundo del espectáculo, en donde el eje biográfico resulta incontestable. En realidad, este volumen debería usar *trans* en lugar de *gay* en el título; si lo hizo, quizá fue porque a la altura de 1976 este adjetivo era más llamativo y porque englobaba realidades diferentes a las actuales.⁵ Además, estos periodistas incluyen descripciones muy vivas de los espectáculos trans salpicadas con letras de las canciones más reveladoras: a la vista queda que algunos versos concentran episodios autobiográficos muy al gusto de los espectadores de la época, como una de las que interpretaba hiperbólicamente Madame Arthur (Alcalde/Barceló, 135):

Me robaban los macarras
el tabaco y el dinero;
en la farra más horrenda
fui cayendo más y más.
Pues llegué a fumar en pipa
y a pasarme días enteros
con un sandwich de heroína
y un buen trago de agurrás.⁶

5 “Así que por fenómeno gay se va a entender aquí toda manifestación relativa a la ambigüedad, el juego, el cambio, la transformación del sexo. De este modo se tratará de reseñar cualquier manifestación de espectáculo donde se juega con el equívoco y la paradoja sexual: Transformistas, travestis, hormonadas, transexuados, gay ‘puro’, etc.” (Alcalde/Barceló, 34).

6 En Mérida (“Memoria marginada”, 108-111), tuve ocasión de contextualizar la autobiografía subyacente en la letra de una canción compuesta por Pierrot que había recogido Olmeda (236-237), entre otras.

Con todas las precauciones, también deben atenderse con nuevas lentes las creaciones audiovisuales de aquellos años: un largometraje en el que subyace una doble trama (auto-)biográfica como *El transexual* (1977), dirigida por José Jara, o un documental como *Vestida de azul* (1983), de Antonio Giménez Rico, pueden revestir mayor interés, por su voluntad ficcio-testimonial, que cintas en donde una más clara intervención en el guion denota un claro distanciamiento, según subyace, a pesar de sus cualidades, en *Cambio de sexo* (1977), de Vicente Aranda. Aunque no puedan definirse como adaptaciones cinematográficas de textos autobiográficos originales, a la manera de *The Christine Jorgensen Story* (1970), de Irving Rapper, el valor innegable de *Vestida de azul* es su obvia libertad de palabra, que en ocasiones no logra o no quiere disimular el director ni el montador: el tapiz que tejen las vidas de las trans protagonistas es parcial, como cualquier suma biográfica, pero casi real en algunas escenas. De nuevo, un caso aislado, pero muy valioso; lo mismo que por circunstancias opuestas lo fue y sigue siendo *Ocaña, retrat intermittent* (1978), de Ventura Pons (Mira, 443-447 y 455-460).

Norma Mejía (*Transgenerismos*, 343-370) ofrecía, a manera de anexo de su tesis doctoral, la entrevista a “Lola, una superviviente”, insertada como una “historia de vida”, tipología textual cultivada por los estudios sociológicos y antropológicos, sobre la que apenas han reparado hasta la fecha los estudios literarios.⁷ En mi opinión, se trata de un grave error, ya que parte de matrices comunes a la de los subgéneros biográficos y autobiográficos a las que en nuestra disciplina estamos más acostumbrados y sobre la que deberemos trabajar con más atención en el futuro:

Pero yo empecé a trabajar en un cabaret. Estaba metida en una urna con trajes de papeles que me iban quitando, y hacía *shows*, y hacía cosas, y no podía combinar el trabajo de noche con los estudios de día. [...] El único problema que tenía era el ser menor. Pero tú sabes que los dueños de las discotecas y toda esta gente son unos usureros. A ellos les importa muy poco tu edad, si puedes aparentar que eres mayor. Yo con catorce años tenía prácticamente

7 “Así, la *life story* (en francés *récit de vie*) corresponde a la historia de una vida tal como la persona que la ha vivido la cuenta, mientras que el término *life history* (en francés *histoire de vie*) se refiere al estudio de caso referido a una persona dada, comprendiendo no sólo su *life history*, sino cualquier otro tipo de información o documentación adicional que permita la reconstrucción de dicha biografía de la forma más exhaustiva y objetiva posible” (Pujadas Muñoz, 13).

el mismo cuerpo que tengo ahora. Con mucho maquillaje y bien arreglada, nadie pensaba que tenía la edad que tenía. Y, además, estaba emancipada. Por mis padres, que me dieron la mayoría de edad en un juzgado. [...] Empecé a prostituirme, porque no tenía ningún otro medio de subsistencia (Mejía, *Transgenerismos*, 349).

Es a partir de estas tipologías textuales, ajenas a la tradición literaria, que podremos valorar piezas de enorme valía, a la manera de la historia de vida de Jane Fry, transexual femenina, quien a principios de los setenta ofreció a Robert Bogdan un testimonio en lengua inglesa que se ha convertido en clásico de la sociología cualitativa.⁸ Estas historias de vida también deben distinguirse de las narrativas trans con las que ha trabajado José Antonio Nieto (24 y 25) para analizar la reacción de personas trans a su patologización desde el discurso médico: “las narrativas son el reflejo individual de los/las trans a las preguntas del investigador” y acogen “reflexiones, interpretaciones, posicionamientos y proyecciones que los/las trans hacen puntualmente, en un momento de sus vidas, ante algo muy concreto”.

El interés del relato y de la historia de vida de Norma Mejía resta todavía por analizar con atención desde la perspectiva que propongo. En su monografía doctoral ofrece tanto una autobiografía guadianesca como pequeñas autobiografías de otras trans, pasando por una investigación antropológica y una discusión de su presencia como informante en publicaciones ajenas o su activismo en el Colectivo de Transexuales de Cataluña, rematado todo por un informe médico tailandés que certifica su vaginoplastia. Se trata de una concentración extraordinaria de textualidades trans, el caso más insólito que conozco en el contexto español.⁹ No he hablado de ficción

8 Según comenta Jesús de Miguel (64-65), “El producto final de una auto/biografía no es casi nunca el producto original, ni la documentación personal que se obtiene en su totalidad. La historia de Jane Fry —el/la transexual (nacido varón pero sintiéndose mujer)— supuso más de 100 horas de entrevistas, más de 750 páginas de transcripciones y el producto final de un libro de 200 páginas (Bogdan, 1974)”.

9 Incluso ha propiciado que Raquel Osborne publicase una entrevista imaginaria a partir de diversos escritos y declaraciones de Norma Mejía, con su aprobación. En el resumen inicial del artículo se esboza la siguiente semblanza: “En formato de entrevista, se presentan aquí los ejes principales que atraviesan la vida-reflexiones-tesis de la doctora en antropología social y transexual operada Norma Mejía. Mejía narra y analiza lo que ha visto y lo que ha vivido a través del prisma de la etnografía extrema, en la cual se funden el objeto y el sujeto, la visión etic y la emic, y la persona que observa forma parte del grupo observado. La peculiaridad de su caso es el fuerte contenido autobiográfico de su

trans, porque hasta fechas recientes ha sido un género escaso e ignorado y porque se antoja la antítesis de la verdad autobiográfica; constato que es un error, pues en la novela titulada *Lorena, mi amor*, publicada en 2004, con la que Mejía quedó finalista del primer Premio Terenci Moix de la Fundación Arena, encontramos pasajes autobiográficos que solo descubrimos en diálogo con su tesis:

Entonces llegó la peste, que acabó con casi todas nosotras. Todas, supongo, habíamos fumado porros (yo muy poco, por mi asma), que era lo que comúnmente se consideraba “la droga”. Pero de pronto entre las trans se pusieron de moda la heroína y la cocaína, al principio sobre todo la primera, y luego la segunda. Mi experiencia con el alcohol me había, en cierta forma, por así decir, inmunizado contra las sustancias adictivas, pero no fue el caso de muchas de mis compañeras, que se dedicaron a ellas con el mismo furor con el que años antes se habían lanzado a la transexualidad. Era la gran aventura, los horizontes interiores ampliados hasta el infinito (Mejía, *Lorena*, 109)¹⁰

6.

Resulta muy interesante constatar que Meyerowitz iniciaba su recorrido historiográfico sobre la transexualidad en la sociedad estadounidense con la noticia publicada el 1 de diciembre de 1952 en el *New York Daily* sobre la operación de Christine Jorgensen, quien se había sometido en Dinamarca a una de las primeras intervenciones quirúrgicas relacionadas con el cambio de sexo, que gozaría de considerable difusión mediática dentro y fuera de los Estados Unidos de América. Su resonancia fue indudable: cuando Jorgensen regresó a Nueva York, un año más tarde, ya era una celebridad y pocos meses después empezó a actuar en un club nocturno con notable éxito durante muchos años. Meyerowitz emplaza este triunfo en un contexto socio-cultural en el que la transexualidad pudo considerarse central en la reconceptualización del sexo en el siglo xx, cuando, tras la Segunda Guerra Mundial, los discursos médicos y científicos empezaron

discurso, que convierte en indistinguible la pretendida separación sujeto/objeto característica de las ciencias sociales”.

10 En su monografía, Mejía (*Transgenerismos*, 299-304) dedicaba un breve capítulo a su novela, de la que ofrecía un resumen parcial, con el propósito de “demostrar que las transexuales somos personas normales, con sus inquietudes artísticas e intelectuales” (304).

a abordarla expresamente. También Norma Mejía (*Transgenerismos*, 156) introdujo en su tesis su experiencia como niño que leyó en su Colombia natal las noticias del regreso de Jorgensen a Estados Unidos tras su experiencia clínica en Dinamarca.

El caso español, por razones obvias en aquellos tiempos, fue muy diverso. Se impone a estas alturas, sin embargo, iniciar una reflexión comparatista e interdisciplinaria que no se acomode en odres ajenos y que permita una recuperación de textualidades memoriales y autobiográficas trans. Soy consciente de los debates sociológicos sobre el carácter científico (o anti-científico) de las historias de vida (Franzke), pero mis análisis se dirigen hacia nortes diferentes. Puedo llegar a estar de acuerdo con Pierre Bourdieu (28) cuando sugería: “Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de conocimientos, es quizá sacrificarla a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia que toda una tradición literaria no ha dejado ni cesa de reforzar”. Sin duda puede ser así, pero esa ilusión retórica por literaria, a mi juicio, puede resultar muy productiva, pues oculta tanto como desvela: paradójica e involuntariamente, la amalgama de textualidades trans en la obra de Norma Mejía, producto de unas circunstancias personales poco gratas, al igual que la mezcla de entrevistas, crónicas y apuntes de toda suerte, con fotografías incluidas, en las *Memorias trans* de Pierrot me parecen formalmente muy cercanas, y entiéndase mi metáfora, a la crítica que planteaba Bourdieu (31) contra “el privilegio acordado a la sucesión longitudinal de los acontecimientos constitutivos de la vida considerada como historia en relación al espacio social en el que se cumplen”.

Michel Foucault (48-49) se interrogaba sobre si todo aquello que se pretende limitar desde el siglo XIX en torno a las identidades y sexualidades periféricas no debe ser, precisamente, aquello que no aporta nada a un sistema socio-económico basado en un modelo matrimonial heterosexual —una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora, que diría—. Quizá sí, como económicamente útiles y políticamente conservadoras fueron muchas trans durante la Transición española. Pero también resulta ineludible reflexionar sobre sus voces y vidas, sobre sus experiencias trasgresoras y sus testimonios, pues igualmente incitaron, en planos simbólicos e históricos, a una ruptura con los discursos monolíticos de *gender* y *genre* durante el final de la dictadura franquista y los primeros años de la democracia.

Bibliografía

- Alcalde, Jesús y Ricardo J. Barceló (1976): *Celtiberia gay*. Barcelona: Personas.
- Ames, Jonathan (ed.) (2005): *Sexual Metamorphosis. An Anthology of Transsexual Memoirs*. New York: Vintage.
- Bogdan, Robert (1974): *Being Different: The Autobiography of Jane Fry*. London: John Wiley.
- Bourdieu, Pierre (1989): “La ilusión biográfica”, en *Historia y Fuente Oral* 2, pp. 27-33.
- Cleminson, Richard y Francisco Vázquez García (2007): *“Los invisibles”: A History of Male Homosexuality in Spain, 1850-1939*. Cardiff: University of Wales Press.
- Costa, Mario (1963): *Coccinelle est lui*. Paris: Les Presses du Mail.
- Dual, Sandra (1999): *Rencontre du troisième sexe*. Toulon: Blanc.
- Dillak, Sylviane (1983): *Je serais elle*. Paris: Presses de la Cité.
- Espineira, Karine, Maud-Yeuse Thomas y Arnaud Alessandrin (eds.) (2012): *La trans-yclopédie. Tout savoir sur les transidentités*. Paris: Éditions des Ailes sur un Tracteur.
- Fariás de Albuquerque, Fernanda y Maurizio Jannelli (1994): *Princesa*. Roma: Edizioni Sensibili alle Foglie. [Traducción de Joaquín Jordá: *Princesa*. Barcelona: Anagrama, 1996.]
- Foerster, Maxime (2012): *Elle ou lui? Une histoire des transsexuels en France*. Paris: La Musardine.
- Foucault, Michel (1978 [1976]): *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber*, traducción de Ulises Guinazú. Madrid: Siglo XXI.
- Franzke, Juergen (1989): “El mito de la historia de vida”, en *Historia y Fuente Oral* 2, pp. 57-64.
- García Valdés, Alberto (1981): *Historia y presente de la homosexualidad. Análisis crítico de un fenómeno conflictivo*. Madrid: Akal.
- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Jorgensen, Christine (1967): *Christine Jorgensen: A Personal Autobiography*. New York: Paul S. Erickson.
- Llach, Lluís (2012): *Memòria d'uns ulls pintats*. Barcelona: Empúries.
- Malva (2010): *Mi recordatorio. Autobiografía de Malva*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires/Libros del Rojas.
- Marin, Maud (1987): *Le saut de l'ange*. Paris: Fixot.
- Martino, Mario (1977): *Emergence: A Transsexual Autobiography*. New York: Crown.
- Matos, Pilar (2007): *De niño a mujer. Biografía de Dolly Van Doll*. Córdoba: Arco Press.
- McCloskey, Deirdre (1999): *Crossing*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mejía, Norma (2004): *Lorena, mi amor*. Barcelona: Tempestad.
- (2006): *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica*. Barcelona: Bellaterra.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (2008): “Memoria marginada, memoria recuperada: escrituras trans (c. 1978)”, en J. Masó (ed.), *Escrituras de la sexualidad*. Barcelona: Icaria, pp. 105-125.
- (2009): *Cuerpos desordenados*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- (2010): “El espacio autobiográfico del cuerpo trans en España”, en *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Institución Milà i Fontanals, pp. 1-12.
- (2012): “El ensayismo tardío de Álvaro Retana: producciones discursivas en *Historia del arte frívolo*”, en N. Acedo (ed.), *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, pp. 93-103.

- (2013): “Alteridad y género en la Barcelona china”, en G. Hambrook, M. Cots y P. Gifra (eds.), *Interrogating Gazes. Comparative Critical Views on the Representation of Foreignness and Otherness*. Bern: Peter Lang, pp. 447-454.
- (2014): “En los márgenes nefandos de la ley: Carmen Laforet y Terenci Moix ante el universo trans”, en S. Hanicot-Bourdier, N. Fourtané y M. Guiraud (eds.), *Normes et déviances dans le monde luso-hispanophone*. Nancy: Éditions Universitaires de Lorraine/Presses Universitaires de Nancy, pp. 411-425.
- (2015): “Norma Mejía: narrativas y memorias transgenéricas”, en J. L. Peralta y R. M. Mérida Jiménez (eds.), *Memorias, identidades y experiencias trans: (in)visibilidades entre Argentina y España*. Buenos Aires: Biblos, pp. 93-110.
- Merino, Olga (2012): *Perros que ladran en el sótano*. Madrid: Alfaguara.
- Meyerowitz, Joanne (2002): *How Sex Changed. A History of Transsexuality in the United States*. Cambridge: Harvard University.
- Miguel, Jesús de (1996): *Auto/biografías*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Mira, Alberto (2004): *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo xx*. Barcelona/Madrid: Egales.
- Morris, Jan (1974): *Conundrum*. London: Faber. [Traducción castellana de Ana Mata Buil: *El enigma*. Barcelona: RBA, 2011.]
- Nieto, José Antonio (2008): *Transsexuales, intersexuales y dualidad de género*. Barcelona: Bellaterra.
- Olmeda, Fernando (2004): *El látigo y la pluma. Homosexualidad en la España de Franco*. Madrid: Oberon.
- Osborne, Raquel (2009): “Transgenerismos, una aproximación de etnografía extrema: entrevista a Norma Mejía”, en *Política y Sociedad* 46.1-2, pp. 129-142.
- Pierrot (2006): *Memorias trans. Transexuales, travestis, transformistas*. Barcelona: Morales i Torres.
- (2010): *Un falo lo tiene cualquiera*. Barcelona: Morales i Torres.
- Platero, Raquel Lucas (2012): “*Su gran placer es usar calzoncillos y calcetines*: la represión de la masculinidad femenina bajo la dictadura”, en R. Osborne (ed.), *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad, 1930-1980*. Madrid: Fundamentos, pp. 175-190.
- Plummer, Ken (1995): *Telling Sexual Stories. Power, Change and Social Worlds*. London: Routledge.
- Pujadas Muñoz, Juan José (1992): *El método biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Richards, Renée (1983): *Second Serve*. New York: Stein and Day.
- Star, Hedy Jo (1963): *I Changed My Sex*. Chicago: Novel Books.

Referencias audiovisuales

- The Christine Jorgensen Story* (1970), dir. Irving Rapper.
- Cambio de sexo* (1977), dir. Vicente Aranda.
- El transexual* (1977), dir. José Jara.
- Ocaña, retrat intermittent* (1978), dir. Ventura Pons.
- Vestida de azul* (1983), dir. Antonio Giménez Rico.